

МИФ ГОРОДА В РОМАНАХ РИЧАРДАСА ГАВЯЛИСА

Бируте Мержвинскайте

Вильнюсский университет

Центр семиотики и теории литературы им. А.Ю. Греймаса

Город, знаменующий переход от природы к цивилизации, в истории мировой культуры раскрывается как философская утопия (Атлантида Платона, Город Солнца Т. Кампанеллы), социокультурный организм, пространство фланера (Г. Зиммель, В. Беньямин), мифопоэтический текст (Е. Мелетинский, В. Топоров), семиотическая система (Ю. Лотман), идеологизированный миф повседневности¹, коммуникционная свалка, пространство протезов, отбросов и ненависти². С точки зрения проблематики настоящей статьи особое внимание заслуживают классические исследования В. Топорова³ и Ю. Лотмана⁴ о семиотике и символике Петербургского текста, а также содержащиеся в «Мифологиях» Р. Барта рассуждения о противоречивых отношениях мифа и истории. Отметив в современном обществе преобладание

идеологизированных мифов, подменяющих историю природой, Барт пишет, что фрагментарная мотивировка мифа берется из истории⁵. Историчность мифических понятий проявляется в их способности создаваться, искажаться, распадаться. Прослеживаемое в «Мифологиях» двойственное отношение к мифу: аналитически-критическое, разоблачающее и литературное, обыгрывающее, «похищающее» миф, в высшей мере характерно для творчества Ричардаса Гавялиса, где миф выступает как способ мышления, возведение текста к архетипическим прообразам и как конструируемая история, влияющая на технику повествования.

Своим особым культурным и геополитическим положением Вильнюс издавна привлекал внимание художников и литературоведов. Из работ последнего десятилетия о литературном Вильнюсе можно выделить книги Томаса Венцловы⁶, Валентины Брио⁷,

¹ Р. Барт, *Мифологии*, Москва: изд-во им. Сабашниковых, 1996, с. 163–167.

² Ж. Бодрийяр, «Город и ненависть», *Логос*, 1997, № 9, с. 107–116.

³ В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Санкт–Петербург: Искусство, 2003.

⁴ Ю.М. Лотман, «Символика Петербурга и проблемы семиотики города», *Семиотика города и городской культуры. Петербург: Труды по знаковым системам*. Вып. XV111, Тарту, 1984, с. 28–37.

⁵ Р. Барт, *Указ. соч.*, с. 252.

⁶ T. Venclova, *Opisac Wilno*, Warszawa: Zeszyty Literackie, 2006.

⁷ В. Брио, *Поэзия и поэтика города: Wilno – וילנע – Vilnius*, Москва: Новое литературное обозрение, 2008.

Лаймонаса Бриедиса⁸. Подверженность Вильнюса разного рода мифологизированию неоднократно в своей прозе подчеркивал Чеслав Милош. Рассуждая о распространенности и обилии мифов и легенд, присущих всем дискурсам, связанным со столицей Литвы, Топоров отметил несколько причин: скудость исторических свидетельств о ранней истории Вильнюса; многочисленные случаи пространственных переносов наименований и изменение стоящих за ними социально-политических реалий; разнонаправленность польско-русско-литовского летописания и историографии, которая порождала свои мифы и легенды, способствовала удвоению исторических фактов⁹.

В творчестве Гавялиса Вильнюс приобретает особый статус, сравнимый со статусом Петербурга и Москвы в русской литературе. Имя города присутствует в названиях трех романов («Вильнюсский покер», 1989, «Вильнюсский джаз», 1993, «Жизнь Сунь-Цзы в священном городе Вильнюсе», 2002), в подзаголовке сборника рассказов «Голубь мира». Вильнюс является обозначением места действия всех семи романов писателя и предстает самодостаточным организмом, началом, влияющим на судьбы людей. Его мифологизированный образ становится репрезентацией исторических судеб Литвы, выражением особенностей национального менталитета, редуциро-

ванного в ненавистного *homo lituanicus*. Отсутствие города-двойника, слабая отмеченность мифологии «временной столицы» – Каунаса компенсируется двойственностью самого Вильнюса, наделенного признаками города-девы и города-блудницы¹⁰. На уровне метасюжета романов слияние двух разных обликов города соответствует соединению этиологического и эсхатологического мифов. Между начальным и финальным мифами располагаются мифы о героях и мифических существах, о первоначальных стихиях и двойничестве, о лабиринте. Лабиринтным предстает и город, и повествование о нем, являющее собой своеобразный палимпсест, состоящий из мифологических, литературных, философских, научных реминисценций. Цитатность перекликается с любимым занятием героев романов Гавялиса – коллекционированием вещей, мыслей, снов, археологических находок, названий книг. Все сюжетные линии объединяет мотив метаморфозы: город превращается в волка, собаку, ворона, человека, человек – в собаку, голубя, легендарного военного стратега, Ноев ковчег – в лодку Харона, начальный миф соседствует с финальным. Оборотничество раскрывается двояко: как игра с идеей вечного возвращения и как выражение призрачности мира.

К главным мифологическим источникам образа Вильнюса, создаваемого в произведениях Гавялиса, относятся легенды о долине Швинторога и связан-

⁸ L. Briedis, *City of Strangers*, Vilnius: Baltos lankos, 2008.

⁹ В.Н. Топоров, «Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф», *Балто-славянские этноязыковые контакты*, Москва: Наука, 1980, с. 9-10.

¹⁰ В.Н. Топоров, «Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте», *Исследования по структуре текста*, Москва: Наука, 1987, с. 121-132.

ном с ней мифическом князе, основателе новой религиозной традиции, сне Гедиминаса, затаившемся у стены города или в его подземельях змее, все кругом своим дыханием отравляющем и взглядом убивающем василиске и о спящем на горе Гедиминаса войске святого Казимира, которое предстоит разбудить, когда Литве будет грозить опасность. В последнем романе военная функция отведена китайскому полководцу Сун-Цзы.

Стремление Гавялиса подключиться к мировой традиции создания городского мифа засвидетельствовано в монологе одного из героев первого романа «Вильнюсский покер», Гедиминаса Ряубы. Имя героя напоминает Великого князя Литовского Гедиминаса, основателя столицы, вещей сон которого о Железном волке, предвосхищавшем славу и величие города, остался нереализованным:

«Гедис присел, опустил ладонь в мутный поток. – Река! Нерис! – пробормотал, отряхивая с пальцев невидимые капли. – Чем не *riverrum* Джойса? Чем Нерис уступает Лиффи? Почему ее никто не увековечил как течение снов и забвения? Подумав “река”, сразу вспоминаешь Лету и Лиффи... Дублин и Лиффи навеки врезались в мозг всего мира, а старик Джойс сидит себе на небесах и усмехается... Чем была бы Лиффи без него – мутным потоком, вот и все дела. Сам видел... Где Нерис? Где Вильнюс? Почему мир ничего о них не знает?»¹¹.

Вильнюс одновременно изображается в трех измерениях. Он включен в

сакральное, легендарное и в историческое время, в котором становится не исполненным, не оправдавшим надежд, несуществующим городом. Желание увековечить город неотделимо от разоблачения национальных стереотипов. В своих романах и эссеистике Гавялис последовательно выражал негативное отношение к, по его словам, сказанным в беседе с Сигитасом Гядой, «популярным и абсолютно ложным литовским мифам» о великом прошлом Литвы и о «трудолюбивом, мудром литовском человеке»: «Никакой величественной истории Литвы не было. Литовцы были сильно отсталым и весьма воинственным языческим народом, который оказался способным около ста пятидесяти лет разорять соседние края и брать с них дань. Затем последовали сплошной упадок и длинная эпоха безнадежного рабства»¹².

Пафос отрицания, присущий писателю, одни критики объясняют коллективным бессознательным тоталитаризма (А. Каледас), другие видят в нем проявления нарциссизма, агрессивности, жестокости постколониального менталитета¹³.

Нарраторы романов, называющие себя «деконструкторами», «деформаторами», констатируют упадок «ужасного любимого» города. Один из персонажей «Вильнюсского джаза», Томас Келер-

¹² *Bluzas Ričardui Gaveliui*. Sudarytojai N. Gavelienė, A.A. Jonynas, A. Samalavičius, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 234.

¹³ V. Kelertienė, „Ričardo Gavelio postkolonijinis žmogus“; idem, „Ričardo Gavelio palikimas“, *Kita vertus*, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 191-210, 237-250; A. Samalavičius, „Ričardo Gavelio proza ir dekolonizacija: kūno atradimas“, *Bluzas Ričardui Gaveliui*, p. 250-268.

¹¹ R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*, Vilnius: Vaga, 1989, p. 132. Здесь и далее перевод мой. – Б.М.

тас, провоцирующе заявляет: «В советское время Вильнюс был прекрасным и интересным, теперь он превратился в обыкновеннейший африканский город в географическом центре Европы»¹⁴. Герой «Вильнюсского покера» Витаутас Варгалис, просыпаясь от кошмарного сна, 8 октября 197... года ощущает город смертельно больным зверем¹⁵. Сеть роковых превращений и трансформаций начинается в сакральном центре города – башне Гедиминаса. В космогонических мифах на вершине горы обитают боги. В романе Гавялиса башня, метоним города и Литвы, отождествляется с немощным фалом: «Красная трехэтажная башня, фаллическое НИЧТО, бесстыдно демонстрируемый образ бессилия Вильнюса»¹⁶. Вильнюс сравнивается также с любимой женщиной, «тело которой поедает сифилис и проказа»¹⁷. В гниющем теле проступают контуры прежнего божественного тела. Сплав мифического, социального и индивидуально-чувственного начал граничит с гротеском, подрывающим основы утопии. Герои, заключенные в лабиринте улиц, переулков, зданий, подземных канализационных труб «сыновья Вильнюса», видят в городе воплощение подавляющего всемогущества отца, части тела которого разбросаны по всему городу:

«Казалось, призрак отца ощупывает его цепкими пальцами, старается перелепить не только дух, но и тело. По своему обра-

зу и подобию. Он не шпион и не властелин, он непобедимый кошмар, тайная рука Вильнюса или шупальце, задача которого – погубить тебя»¹⁸.

Архаические мифы дополняются версиями мифов Нового времени. Власть города пробуждает в героях Эдипов комплекс. Сыновья и восхищаются отцом, и хотят его уничтожить. Они понимают, что без обращения к культурным ценностям предков не смогут спасти себя и город, но мертвая голова отца, которую вынужден носить с собой герой романа «Жизнь Сунь-цзы в священном городе Вильнюсе», не помогает воскреснуть. Свойственная мифам и сказкам функция дарения снижается: в романах часто говорится о том, как отцы помогают своим детям получить пост, продвинуться по службе. Тотемический символ становится знаком обезглавленного, безмозглого народа.

Культура, в которой иссякло религиозное начало, не способна воссоздать архаические ритуалы. Они подменяются игрой в покер, экзотикой джаза, компьютерными изощрениями. Костелы, важная часть сакральной топографии Старого города, пустуют, беседуют между собой на непонятной для непосвященных латыни. В последнем романе главное сакральное здание Вильнюса – Кафедральный собор, построенный в долине, где сожжен Швинторог и где Гедиминасу приснился сон о Железном волке, называется «стратегическим местом города», откуда лучше всего начать битву с мировым злом. Безымянный герой романа, скрывающий свое лицо под

¹⁴ R. Gavelis, *Vilniaus džiazas*, Vilnius: Vaga, 1993, p. 172.

¹⁵ R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*, p. 22.

¹⁶ Там же, p. 58.

¹⁷ Там же, p. 110.

¹⁸ R. Gavelis, *Vilniaus džiazas*, p. 22.

масками, перевоплощается в китайского стратега Сунь-цзы, чтобы спасти город. Он разрешает звать себя архангелом Гавриилом, божественным вестником, или Абадонном, демоном истребления, разрушения и смерти¹⁹. Мотив гибели города соотносится со Страшным судом. Важность образности Страшного суда отражается в выборе формы наказания – по замыслу героев романа, Вильнюсу суждено сгореть в огне. Другая версия гибели города представлена в романе «Последнее поколение людей Земли», где Вильнюс рассыпается как карточный домик, возведенный во время компьютерной игры.

Двуполюсность изображения Вильнюса раскрывается противопоставлением Старого города и новых его районов. Основное действие романов происходит в Старом городе, который, несмотря на явные приметы упадка, все еще сохраняет магическую силу. В нем сохранились тайны, непознанные места, где может скрываться змей или василиск, притворившийся сердцем погибающего Вильнюса. Новые микрорайоны – безликая, бескровная пустыня, заваленная одинаковыми ящиками из цемента. Герой последнего романа решается поселиться в подвале Старого города, чтобы избавиться от их бессмысленности. Только в Старом городе героев постигают редкие прозрения: Витаутас Варгалис постигает суть всеисилия тоталитарной власти, Томас Келертас открывает ложь философии бакнеризма, этого Евангелия наизнанку, безымянный ге-

рой последнего романа обретает смысл жизни – борьбу с людскими плеведами. Начало конца Вильнюса соотносится со свалками и контейнерами для мусора, заполнившими город и рождающими ненависть. Ненависть, сменяющаяся отвращением, становится симптомом, агентом и оператором конца социальности города. Новоявленный Сунь-цзы иронически заявляет:

«На самом деле Вильнюс представляет собой серый контейнер для мусора, окруженный разнообразными воняющими и жужжащими людскими мухами. Такова несравненная красота этого города. Вильнюс является божественным городом, а красота Бога никогда не бывает сладкой и вылизанной»²⁰.

Любопытно заметить, что Бодрийяр в «Городе и ненависти» именно с демонстрациями мусорщиков соотносит взрыв социального недовольства.

Атрибутом города, заваленного мусором и трупами, частями разрубленных тел, становится железоклювый ворон. Как показал Е. Мелетинский, в мифологии ворон наделяется функциями культурного героя (ворон добывает культурные объекты, но его культурная деятельность лишена прометеевского пафоса) и трикстера (всеядность, обжорство ворона). Как хитрая птица, питающаяся падалью, ворон играет роль медиатора между жизнью и смертью, верхом и низом, умом и глупостью, человеческим и животным началом. Черный цвет птицы интерпретируется как черта демоническая, хтоническая, является наказанием за грехи. В традициях

¹⁹ R. Gavelis, *Sun-Tzu gyvenimas šventajame Vilniaus mieste*, Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 256.

²⁰ Там же, p. 234.

иудаизма и христианства ворон противопоставляется голубю, как нечистый чистому. Ной проклинает ворона и благословляет голубя²¹. Любопытно заметить, что герои Гавялиса ненавидят голубей и отдают предпочтение мудрому ворону. Вильнюсские голуби изображаются грязными, голодными существами с бессмысленными глазами. Огромные стаи голубей преследуют героев, преграждают путь, своей алчностью вызывая отвращение²². В «Вильнюсском джазе» ворон становится парафразой Вильнюса. Отождествление взгляда (глаза) ворона с взглядом (глазом) самого города напоминает народные поверья. В романах Гавялиса ворон помогает, советует затерявшимся людям своим умным, пронзительным взглядом. Положительные коннотации ему сообщает железный клюв, позволяющий соотнести ворона с Железным волком. Однако в финале «Вильнюсского покера» Витаутас Варгалис превращается именно в ненавистного ему голубя, чтобы начать новую жизнь.

Роль посредника между жизнью и смертью, природой и культурой в произведениях Гавялиса отводится также собаке. Почти в каждом романе один из героев превращается в собаку. В «Вильнюсском покере» от имени собаки ведется повествование одной из глав романа. Исключительность собаки проявляется в даре ясновидения и возможности общения с мертвыми. В романе «Жизнь Сунь-цзы в священном городе Вильнюсе» собака вызывает от-

ряд невидимых фантомов, в «Вильнюсском покере» хвостом чертит письма, чтобы сообщить герою важную весть, в «Вильнюсском джазе» наделяется целительными способностями. Наконец, собака, как ворон, также соотносится с образом Железного волка, являясь его литотой. Смысл образа, вызывающий в памяти большой пласт литературных реминисценций, колеблется между значением социальной отверженности или самоизоляции и духовного избранничества.

В создании мифа Вильнюса большую роль играет образ василиска, олицетворяющий тоталитарный режим, метафизическое насилие, саму смерть:

«Самое страшное, что можно здесь обнаружить — это вильнюсский зверь. Вильнюсский змей, которого нужно уничтожить. <...> Этот зверь находится везде. Отвратительный, покрытый чешуей змей, василиск, убивающий взглядом. От него невозможно скрыться. Его непременно надо уничтожить. Он абсолютно реален: огромный, покрытый плесенью, с привиденческими зеленоватыми глазами... Может быть, затаялся в подземельях Старого города или скрывается в новых районах, среди геометрии спичечных коробок. Просыпаешься, смотришь в окно, а он растянулся на новой магистрали, распространяет кругом запах гнили. Самодовольный, уверенный в своей силе и безнаказанности»²³.

Василиск соединяет верхнее (летающих) и подземное (ползучих) пространства, а также стихии воды и огня. Витаутас Варгалис находит рукопись, в которой рассказывается легенда о поселении василиска в Вильнюсе во времена Жигимантаса Августа, во второй поло-

²¹ Е.М. Мелетинский, *Палеоазиатский мифологический эпос: цикл Ворона*, Москва: Наука, 1979.

²² R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*, p. 226.

²³ R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*, p. 133-134.

вине XVI века: «Это была метаморфоза страшной птицы, она убивала людей своей силой, а иногда своим глубоким дыханием»²⁴. Топоров вписывает легенду о василиске в основной миф о борьбе Громовержца со Змеем, встречающийся в мифологии всех народов²⁵. Героям Гавялиса не удастся найти и уничтожить василиска.

В анализе пространственного языка романов Гавялиса обращает на себя внимание отсутствие упоминаний об оборонительной стене города. Ее функцию выполняют реки Вильняле и Нерис. Образы рек многозначны. Реки символизируют границу между жизнью и смертью, а также дорогу в иной мир, выражают желание другой жизни. Течение реки знаменует необратимость времени, но извилистая форма вильнюсских рек, напоминающая змею, позволяет прочитать в них метафору циклического времени:

«Гераклит не смог дважды войти в одну и ту же реку. У него не было своей Нерис. У него не было реки, течение которой вечно и циклично, в которой текут не только воды, но и слова»²⁶.

Нерис называется ухом города, рекой памяти, сохранившей прошлое: «Можно набрать в ладонь воды, которая видела основание Вильнюса, почерпнуть глоток, который некогда уже пил Железный волк» (там же). Вильнюсские реки, в которых плавают пластмассовые изделия, могут означать также избыточность цивилизации или псевдоязык

«цензурного реализма» советской эпохи. Извилистость рек можно соотнести с петлей смерти.

Когда повествование переносится в социальную, политическую плоскость, существенным является мотив обмана и лжи:

«В Вильнюсе нет ничего реального. Его дома могут видоизменяться, меняться местами, исчезнуть, а затем снова появиться. Его люди, кажется, могут одновременно находиться в нескольких местах, выдумать себе не только будущее, но и прошлое. Все это потому, что у них нет ни реального прошлого, ни реального будущего. Все это потому, что сам город бесстыдно лжет, потому научил лгать и своих жителей. В Вильнюсе нет ничего настоящего»²⁷.

С исторической точки зрения, уже сам рассказ об основании Вильнюса связан со своего рода обманом – стремясь подчеркнуть первозданность города, летописцы старательно вычеркивали факты, свидетельствующие о существовании города до Гедиминаса. С другой стороны, легенду о вешем сне Гедиминаса можно истолковывать, следуя А.Ю. Греймасу, как рассказ об основании столицы, укреплении суверенности государства и начале княжеской династии²⁸.

Гавялис подчеркивает двусмысленность истории, ее подверженность искажениям. Он оспаривает утверждения о неизбежности истории и показывает механизмы конструирования множественных историй по воле власти имущих. Например, жителей Вильнюса

²⁴ Там же, р. 52.

²⁵ В.Н. Топоров, «Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф», с. 32.

²⁶ R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*, p. 143.

²⁷ Там же, р. 394.

²⁸ A.J. Greimas, „Gedimino sapnas: lietuvių mitas apie miesto įkūrimą“, *idem, Lietuvių mitologijos studijos*, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 549-547.

власти города рассчитывают обмануть, меняя названия улиц. Заменой названий симулируется творческий акт, ею пытаются скрыть подлинник истории. К разоблачению идеологизации мифа можно отнести содержащееся в романе «Вильнюсский джаз» обыгрывание ветхозаветного мифа о построении Вавилонской башни. Его смысл истолковывается Гавялисом как решение Бога выделить в мире зону глупости для проведения эксперимента над людьми. В зоне не только разрешалось, но и следовало совершать разные глупости, чтобы на них весь мир смог поучиться. «Эта теория, увы, не объясняет, почему люди экспериментальной зоны позволяют проводить над собой эксперименты, и кто их так надул»²⁹.

Идеологические коннотации существенно корректируют городской миф. Мифология в романах Гавялиса немислима вне иронии и игры. Значения пересекаются: внешне, географически наделенный признаками концентрического города (наличие сакрального

центра, расположение в устьях рек), Вильнюс вместе с тем становится эксцентричным городом, метафорой мира, метонимом последствий тоталитарной системы, городом-мифом. Этому способствует и наделенность противоположными значениями материальных объектов, людей, природных явлений, животных, попадающих в пространство романов, и контаминация священного и мирского, природы и культуры.

Некоторые критики склонны обсуждать созданный Гавялисом самобытный симбиоз, реализующий принцип «Улисса» Джойса «все во всем», привлекая категорию карнавала М. Бахтина. Такое прочтение представляется обоснованным, тем более что герои романа самим писателем сравниваются с персонажами карнавала; помимо этого, бесспорна в романе и роль низовой культуры. Вместе с тем, такое прочтение игнорировало бы полифоничность повествования, многообразие культурных слоев, опознаваемых в романах, и неопределенность, неприрученность позиции их автора, балансирующего между увлеченностью мифом и его деструкцией.

²⁹ R. Gavelis, *Vilniaus džiazas*, p. 211.

MIESTO MITAS RIČARDO GAVELIO ROMANUOSE

Birutė Meržvinskaitė

S a n t r a u k a

Vilniaus, kuris yra visų septynių R. Gavelio romanų veiksmo vieta ir pagrindinis veikiantis asmuo, vaizdinį struktūruoja miesto steigties ir žlugimo mitai. Pradžios ir pabaigos mitus sujungia metamorfozės motyvas, tampantis kūrinio metasiužetu.

Dviprasmių romanų autoriaus požiūrį į Vilnių atitinka postmodernistinė archaiškųjų ir šiuolaikinių „kasdienybės mitų“ samplaika, atskleidžianti mitologizuotos miesto istorijos atvirumą ideologinėms reikšmėms.

Получено: 2012, октябрь

Принято: 2012, ноябрь

Адрес автора:

A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5, LT 2734 Vilnius, Lietuva
E-mail: birute.merzvinskyte flf.vu.lt